

L'art du manifeste

Quelle que soit l'importance accordée par la critique à l'histoire des avant-gardes (ou à celle de leur déclin), le manifeste littéraire et artistique a été relativement peu étudié en tant qu'objet d'investigation à part entière. Il est pourtant situé au cœur même des grands enjeux et bouleversements idéologiques et esthétiques du siècle dernier.

Les débats sur la mort maintes fois annoncée de l'avant-garde font rage depuis de plusieurs décennies. Le plus couramment associées à certaines prises de position dites « postmodernes » ils sont souvent liés à une prise de conscience du déclin des combats idéologiques dans une société dominée par le modèle de la démocratie libérale, dont on pourrait dire qu'elle « démilitarise » la notion même d'avant-garde « révolutionnaire » (le terme « avant-garde », on le sait, prend son origine dans le jargon militaire). A l'instar des théories sur la « fin de l'histoire » de Francis Fukuyama, lesquelles ont connu leur heure de gloire dans les années nonante, la plupart des critiques qui proclament la fin des avant-gardes rejoignent les détracteurs de l'art contemporain pour qui la valeur subversive de l'art se voit nécessairement neutralisée par les mécanismes implacables de récupération de la société de consommation. D'autres, quand ils ne se contentent pas de constater l'absence ou le manque de visibilité de groupes avant-gardistes constitués (la popularité des « -ismes » qui ont fait l'histoire des avant-gardes historiques semblant révolue), soutiennent que le « capitalisme tardif » a définitivement éradiqué les hiérarchies qui séparaient l'art « véritable » de la culture de masse ou encore du kitsch, rendant par là-même toute tentative d'opposition, toute provocation, vaine et illusoire. Bref, l'art expérimental et/ou subversif aurait succombé à ce que Harold Rosenberg appelait déjà, il y a plus d'un demi-siècle, « la tradition du nouveau », l'anti-académisme forcené de l'avant-garde ayant produit ses propres conventions et se retrouvant figé dans de nouveaux académismes, épuisé autant par ses propres pulsions d'auto-définition que par les discours critiques tenus sur lui.

Plutôt que d'ajouter une énième pierre à l'édifice de ces théories souvent opportunistes et ennuyeuses, je me contenterai de renvoyer les lecteurs avides de comprendre les grandes convulsions esthético-politiques du 20ème siècle vers deux ouvrages publiés récemment aux Etats-Unis et qui tentent, chacun à leur manière, de rendre compte de l'importance de ce genre méconnu et souvent sous-estimé qu'est le manifeste, genre fondateur pour bon nombre de groupes avant-gardistes ayant désormais acquis leurs lettres de noblesse. Mêlant, pour le meilleur et pour le pire¹, innovations esthétiques et idéaux politiques, le manifeste a toujours été au centre des préoccupations des groupes artistiques qui ont contribué à définir et à redéfinir les objectifs et les méthodes de l'art moderne. A ce jour, seul l'ouvrage de Mary Ann

¹ On songe, par exemple, aux alliances et mésalliances entre le futurisme et le fascisme italiens.

Caws, *Manifesto : A Century of Isms*,² rassemble l'essentiel des textes programmatiques liés à l'émergence des principaux « -ismes » qui ont émaillé l'histoire culturelle du siècle dernier. La sélection est large (l'ouvrage fait presque 700 pages) et s'écarte fréquemment des sentiers battus en incluant des textes qui échappent au canon franco-américain et nous entraîne vers des territoires moins connus tels que la Pologne, la Suisse et le Chili. Malgré quelques amalgames³ et parti-pris conscients ou inconscients⁴, l'anthologie de Caws impressionne par l'amplitude et la diversité de ses choix et la qualité de ses traductions. Nous entraînant du symbolisme à la L=A=N=G=U=A=G=E poetry, elle rassemble des textes passionnants qui, en dépit de leur caractère souvent outrancier, constituent une véritable mine d'information sur les soubresauts de la modernité artistique. Certes, certains de ces documents, tels que les manifestes Dada et futuristes italiens, sont bien connus et disponibles sur la toile. Mais qui prétend bien connaître les principes de base de l'acméisme russe ou encore de l'hallucinisme brésilien?

Du Futurisme italien au Situationnisme de Debord en passant par le Suprématisme russe ou encore le Surréalisme international, l'avant-garde historique n'a eu de cesse de secouer les institutions politiques tout en posant les jalons de l'évolution de l'art contemporain. Ce dernier, à quelques rares exceptions près, a pratiqué l'art du manifeste à la fois en tant que véhicule d'idées novatrices et contestataires et en tant que genre littéraire à part entière. Étant donné la forte orientation politique donnée aux manifestes contemporains, le récent essai de Martin Puchner, *Poetry of the Revolution : Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes*,⁵ a l'immense mérite de consacrer son chapitre d'ouverture au *Manifeste du parti communiste*. Analysant en détail sa dimension rhétorique, Puchner définit ce texte précurseur comme contenant *in nuce* les principales tendances et trajectoires de l'avant-garde contemporaine. L'auteur insiste également sur les caractéristiques esthétiques du discours marxiste sur la révolution, s'appuyant sur une lecture rapprochée du *Manifeste* et nous rappelant au passage que Karl Marx considérait que « la révolution du 19^{ème} siècle » se devait d'être inspiré autant par une « poésie des temps futurs » (extrait du *18 Brumaire de Louis Bonaparte*) que par la lutte des classes. Le regard porté par Puchner sur le manifeste en tant que genre alliant philosophie, esthétique et politique apporte un éclairage inédit sur des phénomènes aussi divers que le « théâtre de la cruauté » d'Antonin Artaud ou, plus récemment, le manifeste *Dogme 95* de Lars von Trier et Thomas Vinterberg.

² Lincoln, University of Nebraska Press, 2001.

³ Certains textes repris ne sont pas des manifestes mais des articles critiques commentant l'émergence de tendances et de mouvements qui, à l'image du Cubisme, n'ont pas produit de manifestes collectifs et n'ont jamais été constitués en avant-gardes organisées.

⁴ L'auteur pêche parfois par américanocentrisme dans les sections consacrées à l'après-guerre en incluant le Projectivisme de Charles Olson et le Personisme de Frank O'Hara sans mentionner d'autres mouvements importants tels que CoBrA ou le Gruppo 63.

⁵ Princeton : Princeton University Press, 2006.

On peut se féliciter de l'existence de ces deux livres, qui s'avèrent très complémentaires du point de vue de la forme et du contenu. On peut aussi s'interroger sur l'absence de tels ouvrages dans le monde francophone. Il est effectivement étonnant et regrettable qu'une traduction française du livre de Mary-Ann Caws ou une anthologie équivalente ne soit pas disponible dans une autre langue que l'anglais.⁶ L'avant-garde serait-elle devenue le terrain de chasse privé des théoriciens étatsuniens? Rien n'est moins vrai, comme en témoignent les nombreux colloques et expositions organisés en Europe au cours des dernières années, sans parler du somptueux ouvrage, magnifiquement illustré, de Serge Fauchereau, *Avant-Gardes du XXe Siècle : Arts et littérature 1905-1930* (2010), fraîchement arrivé de chez Flammarion.

-Michel Delville

⁶ Les plus curieux se consoleront en lisant les études traduites de Caws sur Dora Maar et Pierre Reverdy.